

Un cuento de fantasma

Martín Kohan

(Universidad de Buenos Aires / Universidad de la Patagonia)

Entrar en guerra (entrar en *la* guerra) o salir de la guerra (*salirse* de la guerra) son variantes que las ficciones argentinas sobre Malvinas han ensayado para tratar de desarticular, o para tratar de resolver la desarticulación, de ese paradigma consagrado que designa un modelo de heroísmo para entrar (el de la vocación patriótica y la valentía) y un modelo de heroísmo para salir (el del regreso con gloria, el del deber cumplido, el de haberse sacrificado). Es lo que aportan, corrosivos, los falsos voluntarios de “La causa justa” de Osvaldo Lamborghini (el voluntario no es otro que un japonés leal al Emperador) y “El aprendiz de brujo” de Rodrigo Fresán (el voluntario es un fanático de los Rolling Stones que lo que en verdad quiere es ser tomado prisionero y llevado a Londres para tratar allí de conocer a Mick Jagger o a Keith Richards), tanto como los pícaros de Fogwill (en el mundo subterráneo de *Los pichiciegos*) o el desertor de Marcelo Eckhardt (que se fuga del frente en *El desertor* junto con un gurkha, sustrayéndose de la guerra para zafar y sobrevivir, liberados de los valores que impone el credo de la causa nacional), o bien el soldado oficinista de Gustavo Nielsen en *La flor azteca*, en su plena exterioridad de los hechos.

Con *Trasfondo*, de Patricia Ratto, en 2012, encuentra una vuelta de tuerca ese relato, que es más bien un contrarrelato, tramado hasta

entonces por la literatura argentina. Y que de alguna manera había respondido, no menos que la propia guerra, a la lógica espacial de una “zona de exclusión”: un adentro y un afuera de la guerra, con sus modos de entrar en ella y salir de ella, de involucrarse o desistir, de estar o dejar de estar (aun con la opción de que un lugar de encierro, como es por caso la pichicera subterránea de *Los pichiciegos* de Fogwill, pueda significar y garantizar un afuera).

Ratto conforma un reparto del espacio bien distinto, en el que no resulta tan sencillo escindir lo que es adentro y lo que es afuera, el verse metidos en el corazón de la guerra o el verse puestos aparte. Porque *Trasfondo* viene a contar un aspecto desusado del capítulo de la guerra naval: la historia de un submarino de combate. Otra forma de irse para abajo respecto de esas “Visiones de una guerra subterránea” que Fogwill anunciaba en el subtítulo de *Los pichiciegos*. Ese mundo subterráneo, que en Fogwill implicaba evasión, es mundo submarino en Patricia Ratto, y lo que implica es sustancialmente otra cosa.

Un submarino es un puro adentro: lugar de encierro, cápsula hermética, inmanentismo absoluto. En este sentido, la guerra le queda afuera. A la vez, sin embargo, no deja evidentemente de ser un instrumento de combate; por ende, meterse en el submarino primero y meterse con el submarino en el mar a continuación, no es otra cosa que meterse en la guerra por completo: sumergirse en la guerra en sentido literal. De esta forma singular, los personajes de *Trasfondo* están a la vez dentro y fuera de la guerra de Malvinas, hundidos en ella y ajenos a ella. Entrar o salir deja de ser, para ellos, una disyuntiva irreductible; para ellos, entrar es salirse de alguna manera, o dejar la guerra afuera es la forma de adentrarse completamente en ella.

La ajenidad en diversos grados que los falsos voluntarios o los renuentes en repliegue erigen en la narrativa argentina desde el momento en que advierten, o elaboran, su falta de fe en los valores patrios, y por la que dejan de estar en la guerra, apunta en cambio en *Trasfondo* a un modo de estar en la guerra y de verse involucrados en ella. Así es como viven los hombres del submarino en cuestión la inminencia de una batalla naval o aun la propia batalla: envueltos por completo en el peligro de las hostilidades bélicas, y al mismo tiempo sin poder enterarse del todo en qué están y qué acontece. Son esas las circunstancias que el propio submarino impone: “aquí nadie sabe, nada se sabe” (T, 20); “no tenemos comunicación ni noticias, no sabemos

qué es lo que está sucediendo afuera” (T, 32); “acá son todas dudas” (T, 60); “no sabemos nada de lo que pasa afuera” (T, 65). Las noticias que sobre la guerra los combatientes de *Trasfondo* pueden llegar a recibir, las obtienen sintonizando las transmisiones de las radios uruguayas, como Carve o como Colonia; su situación no es en esto tan distinta de la de aquellos que siguen los acontecimientos a perfecta distancia. La vivencia directa no suministra ventaja alguna en el saber, ni mucho menos en la comprensión: “Morán se va a quedar un rato en el muelle mirando la silueta negra del San Luis y tratando de entender cómo habrá sido esto de estar en la guerra” (T, 140).

Patricia Ratto viene a retomar así el gesto narrativo de Stendhal en *La cartuja de Parma*, situando a su personaje tan en medio de la batalla, que lo cierto es que nada distingue, lo cierto es que nada comprende, la verdad es que al fin de cuentas ignora dónde estuvo y qué pasó. Pero hay otra tradición narrativa que Ratto a su vez recupera, y es la de Dino Buzzatti en *El desierto de los tártaros*: la premisa de que el tiempo en las guerras se compone antes que nada de esperas y de inminencias. Así, en *Trasfondo*, lo que impera es la espera de que algo pase, la impresión de que está por pasar algo; ese algo, sin embargo, nunca pasa o no se sabe. El tiempo parece quedar tan en suspensión en *Trasfondo* como lo está el submarino en el agua: “necesito estar ocupado, como todos, mientras transcurre la espera, ese tiempo en suspenso del vamos-a-ver-qué-pasa” (T, 72). Los personajes de la novela están siempre expectantes por saber qué va a ocurrir, o bien inquietos por discernir qué es lo que está ocurriendo, o bien, ya en el final, intrigados por discernir qué es lo que ha ocurrido. Su guerra carece entonces de certezas y acciones directas. Enfrascados en el submarino, que los ampara pero a la vez los expone, que es arma pero al mismo tiempo es un blanco, que es un hogar posible pero también una posible tumba, no ven ni saben ni comprenden qué es lo que está pasando afuera, en ese afuera que es un adentro, un ámbito al que no terminan de entrar pero del cual no pueden salir.

Ratto es precisa en la dimensión estrictamente sensorial que atraviesa esta aventura, en la que se oye pero no se ve: “no vamos a ver nada, sólo vamos a percibir el eco del estallido” (T, 75); “un enemigo al que oímos pero nunca vemos” (T, 79); “aquí escuchar es como ver” (T, 86); “ninguno de los dos ha visto nada sobre el nivel del mar, pero el ruido continúa” (T, 103). Esta guerra es guerra a oscuras, es guerra en una perpetua noche; guerra en la que nada se ve (ni siquiera al enemigo:

“persiguiendo al blanco al que nunca vimos y quizá nunca veremos” (T, 105), ni siquiera a las propias islas: “Todavía no hemos podido verlas, nadie de la tripulación las vio, ni siquiera el comandante por el periscopio” (T, 97)), y obliga por eso mismo a escuchar con absoluta atención.

El agua tan honda ya es negra, oculta todo; pero transmite las ondas sonoras con la espontánea fidelidad de lo que tiembla. El submarino es un pez ciego, que avanza sin ver; el submarino es una caja de resonancia, recoge y amplifica los susurros del océano. El submarino es invisible, negro en lo negro; pero vibra y hace ruido, se deja tal vez detectar. La guerra en *Trasfondo* transcurre así, en clave de espera, tensada entre el silencio y los ruidos. Los ruidos pueden ser deseados o temidos, según se trate de la explosión que indicará que un torpedo ha dado en el blanco inglés, o bien de ese ruido propio que acaso termine delatando una posición, si es que no de un ruido exterior que insinúa la amenaza de que el enemigo se acerca. El silencio a su vez puede ser protector, el camuflaje de esta batalla sonora al amparo de la inmersión, o bien apabullar por siniestro, “profundo y desesperado” (T, 29), lo callado del fondo del mar.

El relato de la guerra de Malvinas parece proyectarse así a una dimensión narrativa sustancialmente distinta a la de la positividad dominante en los discursos del testimonio (positividad ideológica: reivindicación de la causa nacional; positividad fáctica: apoyatura vivencial de lo narrado), no menos que de la negatividad dominante en las versiones de la ficción literaria (negatividad ideológica: escepticismo corrosivo de la causa nacional; negatividad fáctica: vacancia de hechos vividos como condición de posibilidad para su figuración textual). *Trasfondo* queda, en cierto modo, ella misma suspendida; no menos que el submarino que viene a ser su protagonista y no menos que los ocupantes de ese submarino a la espera de un ataque o a la espera de noticias. El episodio de la napa (“estamos metidos en una napa” (T, 42)) refuerza este efecto general, porque la napa va a funcionar como “una burbuja de agua más fría que el agua ya bastante fría en que veníamos navegando” (T, 42). En esa burbuja queda el submarino, que ya era, de por sí, una especie de burbuja. Y dentro de la napa, que es barrera de sonido, “se vuelve indetectable (...), es como si no existiera” (T, 42).

La napa procura esa opción, la de la inexistencia. El barco navega así, entre la existencia y la inexistencia, existiendo pero como sin existir.

No es distinta la condición que desde ahí asume la propia guerra, el afuera de ese adentro, invisible, hecha silencio. Antes que la napa, esa burbuja, Patricia Ratto había designado otra: “la protectora niebla que nos desdibuja mientras navegamos rumbo al sur” (T, 16), que remite sin dudas al consabido y tan cantado “manto de neblinas” detrás del cual las Malvinas riman y persisten. Algo tendrá entonces el submarino, no sólo de la guerra, sino de las propias islas: su carácter fantasmal. Se trata de un buque fantasma: “y eso le da al barco un aspecto fantasmal” (T, 55), “esta presencia nuestra algo fantasmal los pone nerviosos” (T, 101). Buque fantasma en una guerra fantasma detrás de un objetivo fantasma. No es un simple recurso técnico, sino una declaración de principios, que en *Trasfondo* narre un muerto. Narra uno que ahí está y es invisible, que existe pero como si no existiera; se ha vuelto indetectable, narra desde una burbuja (su burbuja es la narración). Un cuento de fantasma, pero porque lo cuenta un fantasma.

Al final el submarino vuelve, sube, atraca. Sus ocupantes salen. Ya están afuera: ya pueden ver, entender, hallar sentido. Pero la verdad que los espera es la de un puro sin sentido, la verdad es que zarparon solos, la flota ni se movió, vivieron un hecho absurdo, hicieron casi el ridículo. Por lo tanto no son héroes, tampoco víctimas (“quizá lo mejor hubiera sido estallar en mil pedazos y no volver, así seríamos víctimas o héroes” (T, 136)); son fantasmas de ese submarino fantasma cuya historia un fantasma narró. Con *Trasfondo* la verdad de Malvinas deja de estar donde siempre estuvo: tras un manto de neblina, para pasar a ser el manto de neblina en sí, la burbuja de niebla en sí; no aquello que le otorga nitidez a las islas, sino aquello que las desdibuja.

Los pichiciegos de Fogwill, en su guerra subterránea, ven fantasmas en un momento dado. Los embarcados de Ratto, en su guerra submarina, lo son en todo momento.

MARTÍN KOHAN

BIBLIOGRAFÍA

ECKHARDT, Marcelo. *El desertor*, Ediciones Quipu, Buenos Aires, 1993.

FOGWILL, Rodolfo Enrique. *Los pichiciegos*, Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 1983.

FRESÁN, Rodrigo. “El aprendiz de brujo” y “La soberanía nacional”, en *Historia argentina*, Editorial Planeta, Buenos Aires, 1991.

LAMBORGHINI, Osvaldo. “La causa justa”, en *Novelas y cuentos*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1988.

NIELSEN, Gustavo. *La flor azteca*, Editorial Planeta, Buenos Aires, 1997.

RATTO, Patricia. *Trasfondo*, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2012.